

NİZAMİ GƏNCƏVİ YARADICILIĞINDA MUĞAM

MUGHAM IN NIZAMI GANJAVI'S ACTIVITY

МУГАМ В ТВОРЧЕСТВЕ НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ

Bənövşə RZAYEVA

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Folklor İnstitutu

rzayeva.benovse@gmail.com

Summary

The author talks about the fact that mugham, the main genre of Azerbaijani folk music has entered the culture of not only one nation, but also a number of peoples, namely, the peoples of the Middle East, Africa and Asia.

The article emphasizes that the history, area, development of mugham, the analysis of its components, the features of the moment are the most relevant topics for researchers and in this regard, the importance of verses related to mugham in the works of Nizami Ganjavi

In the great poet's poem "Khosrov and Shirin", the author sings songs in the language of the heroes of the work, referring to the curtains of various mughams by Nakisa and Barbad, and gives information about the mugham instruments mentioned in these verses.

The article deals with the study of mugham in Azerbaijani musicology during the Nizami period, emphasizes the importance of mughams in the study of the mughams sounded and included in his works.

The author mentions the names of eight mughams in the works of Nizami Ganjavi. In the works of the great poet, mugham instruments were shown in Rast, Ushshag, Hesari, Iraq, Novruz, Isfahani, Rahavi, Zirafkand.

Nizami Ganjavi's singing of ghazals by the heroes of the work on the basis of various mughams and the high level of unity of music and poetry are also reflected in the article.

Key words: Nizami, mugham, performer, dasgah, musician, music assambly, East, department

Автор статьи рассказывает о том, что являющийся основным жанром азербайджанской национальной музыки мугам, принадлежит не только одному народу, но и входит в культуру целого ряда народов, точнее, народов Ближнего и Среднего Востока, Африки и Азиатского континента.

В статье подчеркивается, что история создания, ареал, развитие мугама, анализ входящих в его состав частей, особенности мугама являются наиболее актуальной темой для исследователей и в связи с этим в произведениях Низами Гянджеви большое значение имеют полустишия, связанные с мугамом.

Особое значение имеет то, что в поэме великого поэта «Хосров и Ширин» автор исполняет песни Накисы и Барбада, со ссылкой на тоны различных мугамов, языком героев произведения и дает информацию о названных в этих строках мугам-дестгяхах.

В статье, автор рассказывает о связанных с исследованием мугама произведениях «Низами и азербайджанская музыка» Губада Гасымова, «Мугам» Р.Зохранова, «Музыкальная культура древних и средних веков» Г.Абдуллазаде, особенно о произведении «Музыка в Низами, Низами в Музыка» Саадат Абдуллаевой, которые были исполнены в азербайджанском музыковедении в эпоху азербайджанского поэта и отмечает их важность с точки зрения изучения мугамов, содержащихся в его трудах.

Автор упоминает восемь мугамов в статье, которые содержатся в произведениях Низами Гянджеви. В произведениях великого поэта последовательно показаны такие мугам-дестгяхы как Раст, Ушшаг, Гесари, Араг, Новрузи, Исфакхани, Рахави, Зирефкенд.

В статье, также находит свое отражение исполнение газелей героями произведений Низами Гянджеви, на основе различных мугамов и высокий уровень единства музыки и поэзии.

Ключевые слова: Низами, мугам, исполнитель, дестгях, музыковед, музыкальное собрание, Восток, отдел

Şərq dünyasının ən qiymətli “incisi” sayılan muğam Azərbaycan musiqisinin əsas köküdür. Muğam musiqisi təkcə bir xalqın deyil, bir sıra xalqların, daha doğrusu, Yaxın və Orta Şərq, Afrika və Asiya qitəsi xalqlarının mədəniyyətinə daxildir.

XI əsrin yazılı abidəsi olan Keykavusun “Qabusnamə” əsəri-

nin “Musiqişünaslıq qaydaları haqqında” fəslində, o dövrdə mövcud olmuş muğamlar haqqında danışılır. Onun dövründə, musiqi məclisləri iki qaydada aparılmış, birinci hissədə Şahların, Xosrovların şəninə oxunan mahnı və muğamlar daxildir ki, bu mahnıların ifası zamanı “Rast” pərdəsində, sonra isə “Badə”, “Əraq”, “Üşşaq”, “Zirəfkənd”, “Busəlik”, “İsfahani” “Nəva” və “Bəstə” pərdələrində çalmaq bacarığı tələb olunurdu. Burada Nizami dövründə ifa olunan muğamlardan dördünün adı çəkilir ki, bunlar “Rast”, “Üşşaq”, “Əraq”, “İsfahan”idir. İkinci hissədə “Rah”lar yəni ağır ritmli musiqilər çalınırdı ki, bu musiqi növü ağır təbiətli adamlar və ahıllar üçün nəzərdə tutulurdu. (Zöhrəbov, 1991).

Görkəmli Azərbaycan musiqişünası Səfiəddin Urməvinin XIII əsrlə səsləşən “Kitabül-ədvar” (“Dairələr kitabı”) əsərində əsas muğamlar “Uşşaq”, “Rast”, “Əraq”, “İsfahani”, “Zəngülə”, “Hüseyni” və “Hicaz” hesab edilmişdir. Bu muğamlar sırasında yenə də “Uşşaq”, “Rast”, “Əraq”, “İsfahani” Nizami dövründə ifa olunan muğamlardır.

Digər Azərbaycan musiqişünası Əbdülqadir Mərağayinin XIV-XV əsrlərin musiqi mədəniyyətini əks etdirən “Came əl-əlvan”, “Məqasid əl-əlvan” və “Fəvaid əşərə” risalələrində ilk dəfə olaraq, 12 klassik muğamdan əmələ gəlmiş 24 şöbənin adlarını göstərir, bu dəsgahlar içərisində Nizami dövründə ifa olunan muğamlara rast gəlinir.

Əbdülqadir Mərağayinin “Came əl-əlhan”, “Məqasid əl-əlhan” və “Fəvaid əşərə” risalələrinin hər üçündə 24 şöbə haqqında fəsillər vardır. Bə sahədə birincilik məhz Əbdülqadir Mərağayiyə məxsusdur. Əbdülqadir bu fəsilləri belə fikirlə başlayır ki, musiqi sənətinin ustadları dairələrdən 6 avaz, 12 pərdə və 24 şöbə seçirlər və hər birinə elmi adlar verirlər, əsərlərini də onların əsasında qururlar.

Əbdülqadir Mərağayi “Fəvaid əşərə” risalələrində “Dügah”dan başlayaraq, ardıcıl olaraq, 24 şöbənin quruluşunu aydınlaşdıraraq təqdim edir. Beləliklə, Orta əsrlərdə Azərbaycanda 12 klassik muğam dəstgahının geniş yayıldığı haqqında məlumat vardır və adları çəkilən şöbələr bunlardır.

1)Düğah, 2)Segah, 3)Çahargah, 4)Pəncgah, 5)Aşara, 6)Novruzı-Ərəb, 7) Mahur, 8) Novruzı-Xara, 9) Bayatı, 10) Hisar, 11)Nühuft, 12)Üzzal, 13)Oruc, 14)Neyriz, 15)Mübərqə, 16)Rəkb, 17)Səba, 18)Humayun, 19)Zabul, 20)İsfahan, 21)Bəstə Nigar, 22)Huzi, 23)Nihavənd, 24)Mühəyyər kimi şöbələrin adları verilmişdir. Göründüyü kimi, bu cədvəldə də Nizami dövründə ifa olunan dəsğahlara rast gəlirik (Səfərova, 2006).

XIX əsrin sonları Şuşa şəhəri musiqi mərkəzinə çevrilmişdi. Şuşada musiqi məktəbinin yaradıcısı məhşur musiqişünas Xarrat Qulu Məhəmməd oğlu 1823-1883-ci illərdə musiqi beşiyimiz olan Şuşa şəhərində dünyaya göz açmış və burada yaşayıb yaratmışdır. Onun yaratdığı məktəbin yetirmələri sonralar Azərbaycanda və ondan çox-çox uzaqlarda muğam sənətimizi qərb musiqçilərinə tanıtdırmışlar. XIX əsrin ortalarından başlayaraq o, məclisə gözəl səsi olan gəncləri cəlb edərək məhərrəmlik təziyəsini keçirmək üçün onlara muğamatı və oxumaq qaydalarını öyrədirdi. Xarrat Qulunun musiqi məktəbi, dinə xidmət məqsədi güdsə də, Azərbaycan Muğam sənətinin inkişafında və bir sıra ustad sənətkarların yetişməsində böyük rol oynamışdır.

Beləliklə, bu cür muğam dəsğahlarını oxumaq qaydalarının xanəndələr tərəfindən mənimsənilməsi, onları klassik Şərq muğamları ilə yaxından tanış edir və nəticədə bəzi dəsğahları oxumaqla ustad sənətkara çevirilirdilər. Şəbih mərasimləri qurtardıqdan sonra həmin mərsiyə oxuyanlar mənimsədikləri muğamları toy mərasimlərində adi bir muğam kimi oxuyardılar (Şuşinski, 1985).

Beləliklə, Şuşa musiqi məclisi milli musiqi xadimlərinin yetişdirilməsində müstəsna rol oynamış və Azərbaycanda muğam sənətinin inkişafına böyük təkan vermişdir.

XIX əsrin ikinci yarısında Şuşada yaşayıb-yaratmış şair, rəssam, musiqişünas, alim Mir Möhsün Nəvvab “Vüzuhül-ərqam” risaləsini yazarkən, Səfiəddin Urməvinin, Əbdülqadir Marağayinin, Mirzə bəyin və digər alimlərin yolunu davam etdirmişdir. Böyük musiqişünas əsərində muğamların siyahısını, quruluşunu və emosional təsirinin şərhini vermişdir. Eyni zamanda, Mir Möhsün Nəv-

vab öz risaləsində 12 muğam, 24 şöbə, 48 guşə və 15 avaz adlarından ibarət cədvəl də tərtib etmişdir. M.M.Nəvvabın tərtib etdiyi cədvəldə də Nizami dövründə səsələnən muğamlara rast gəlinir. Mir Möhsün Nəvvabın muğam sənətinin inkişafında əvəzsiz xidmətləri vardır. O, eyni zamanda böyük xanəndə Hacı Hüsünün köməkliyi ilə Şuşada “Xanəndələr məclisi” təşkil etmişdir. M.M.Nəvvabın “Vüzühül-ərqam” risaləsində muğamların insan təbiətinə, xasiyyətinə göstərdiyi emosional təsirlərindən bəhs edilirdi. Məsələn, “Üşşaq”, “Busəlik” və “Nəva” muğamlarının təsiri şücaətə səbəb olur. “Rast”, “Novruz”, “Əraq” kimi muğamların təsiri mülayimdir. Bəzilərinin təsiri zəif olduğundan, qəm və kədərə səbəb olur. Bunlardan “Büzürq”, “Rəhavi”, “Zəngülə”, “Zirəfkənd” və “Hüseyni”ni misal göstərmək olar. (Nəvvab, 1913).

Muğamların insanlara təsir gücü haqqında böyük Nizaminin əsərlərində, xüsusilə də “Xosrov və Şirin” poemasında məlumat verilir.

XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq muğamın tarixi köklərini və onun lad məqam sisteminin araşdırılması ilə bağlı tədqiqat apararı dahi Üzeyir Hacıbəyli, 1919-cu ildə “Azərbaycan Türklərinin musiqisi haqqında” məqaləsində yazırdı: Qədim Fars kitablarından musiqiyə aid olan böylə bir rəvayət oxudum. Adəm Peyğəmbər Əleyhissəlam torpaqdan yaradıldıqdan sonra, ruha əmr olundu ki, onun bədəninə daxil olsun, lakin ruh təkəbbürlük edib, torpaqdan yaranmış olan bir bədənə girmək istəmədi; o halda Cəbrayıl Əleyhissəlam nazil olub “Rast” muğamında bir hava oxurkən, ruh bu havanın təsirindən Adəm peyğəmbərin bədəninə bir rəğbət hiss edib, həməm dəm bilatərəddüd bədənə daxil oldu (Hacıbəyov, 1965).

Dahi bəstəkarın bu fikri muğamın İslamdan çox-çox qabaq dövrlərdə mövcud olmasına işarədir.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda professional musiqinin və musiqişünaslığın əsasını qoyarı Üzeyir Hacıbəyli 25 il ərzində muğamla bağlı araşdırmaları zamanı orta əsr musiqişünaslarının risalələrini və ondan sonrakı dövrlərdə muğamın inkişaf mərhələlərini nəzərdən keçirdikdən sonra “Azərbaycan xalq

musiqisinin əsasları əsərindədahi bəstəkar muğam sənətində baş verən inkişaf prosesini çox aydın şəkildə təsvir edərək, yazırdı: “Yaxın Şərqi xalqlarının musiqi mədəniyyəti XIV əsrə doğru özünün yüksək səviyyəsinə çatmış və on iki sütunlu, altı bürclü “bina” (dəstgah) şəklində iftixarla ucalmışdır. Onun zirvəsindən dünyanın bütün dörd tərəfi: Əndəlisdən Çinə və Orta Afrikadan Qafqaza qədər geniş bir mənzərə görünmüşdür”.

Ü.Hacıbəylinin yazdığına görə, “XIV əsrin axırlarına doğru baş verən ictimai-iqtisadi və siyasi dəyişikliklər” muğam sənətinə də təsir etmiş, hər xalqın musiqisi “ayrılıqda özünəməxsus səciyyəvi üslubda” inkişaf etmişdir. Bu baxımdan, təbiidir ki, klassik muğamlar da böyük dəyişikliklərə uğramışdır: “Əvvəllər müstəqil hesab olunan muğamlar bəzi xalqlarda şöbə halına keçir və yaxud əksinə, əvvəllər şöbə hesab olunan musiqi sonralar müstəqil muğama çevrilmişdir”.

Ü.Hacıbəyli “12 sütun” dedikdə, orta əsrlərdə formalaşmış 12 klassik muğamı – “Üşşaq”, “Nəva”, “Busəlik”, “Rast”, “Əraq”, “İsfahan”, “Zirəfkənd”, “Büzürk”, “Zəngülə”, “Rəhavi”, “Hüseyni” və “Hicaz” muğamlarını, “6 bürc” dedikdə isə, o dövrdə mövcud olmuş 6 avazı – “Şahnaz”, “Mayə”, “Səlmək”, “Novruz”, “Gərdaniyyə”, “Güvaşt” avazlarını nəzərdə tuturdu. Bu muğamlar sırasında yer alan “Rast” muğamı Nizami Gəncəvinin musiqi məclislərində səslənən ən möhtəşəm muğam kimi təsvir edilmişdir.

Ü.Hacıbəyli “Rast” muğamının inkişafını belə xarakterizə etmişdir: “İndiyədək zamanın və hadisələrin sarsıdıcı təsirinə qarşı möhkəm duran yeganə muğam “Rast”dır. “Rast” təkçə adını və səs qatarını deyil, hətta öz mayə (tonika) ucalığını da zamanəmizə qədər mühafizə etmişdir” (Hacıbəyov, 1985).

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan musiqişünaslığının yeni yüksək mərhələsini yaratmış və etnomusiqişünaslığın əsasını qoymuş dahi bəstəkar və alim Üzeyir Hacıbəylinin və onun davamçılarının elmi yaradıcılığında muğam sənətinin tarixi inkişafı, janr xüsusiyyətləri, musiqi dilinin xüsusiyyətləri ilə bağlı elmi müddəalar öz əksini tapmışdır.

Bu sahədə XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq Üzeyir Hacıbəyli və onun elmi irsini davam etdirən Əfrasiyab Bədəlbəylinin, Qubad Qasımovun, Məmmədsaleh İsmayılovun, Ramiz Zöhrabovun, Zemfira Səfərovanın və başqa musiqişünas alimlərin tədqiqatları mühüm əhəmiyyətə malikdir. Eyni zamanda, Gülnaz Abdullazadənin və Səadət Abdullayevanın da elmi tədqiqatları muğamın tarixi baxımdan araşdırılmasında böyük əhəmiyyət daşıyır.

Muğamın tədqiqi sahəsində Qubad Qasımovun “Nizami və Azərbaycan musiqisi” R.Zöhrabovun “Muğam”, G.Abdullazadənin “Qədim və orta əsrlərin musiqi mədəniyyəti”, xüsusilə də Səadət Abdullayevanın “Nizamidə musiqi, musiqidə Nizami” əsəri dahi Azərbaycan şairinin dövründə səslənmiş və əsərlərində yer alan muğamların öyrənilməsi baxımından çox əhəmiyyətlidir.

XII əsrdə yaşayıb-yaratmış dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvinin əsərlərində o dövrün musiqi mədəniyyəti haqqında geniş məlumatlar var.

Nizami insanların qəlbindən keçən duyğuları əks etdirmək, onları bir an belə qayğılardan uzaqlaşdırmaq üçün hər dəfə musiqiyə müraciət edir. Çünki ancaq musiqi, mahnı, çalğı və rəqs insanların daxili aləmindən gələn hissləri əks etdirə bilər.

Nizami dövrü musiqişünaslıqda Qubad Qasımov tərəfindən “Nizami və Azərbaycan musiqisi” məqaləsində müfəssəl araşdırılmışdır.

Qubad Qasımov Nizaminin əsərlərində, xüsusilə “Xosrov və Şirin” poemasında 8 muğamın adının çəkilməsini qeyd edir: Bu muğamlar “Rast”, “Üşşaq”, “Həsari”, “İraqi”, “Novruzı”, “İsfahan”, “Rəhavi” və “Zirəfkənd”dir. Poemada bu muğamların o dövrün iki məşhur ifaçısı – Barbədlə Nəkisanın ifasında səsləndirilməsi təsvir olunur.

Nizami dövrünün iki məşhur ifaçısı – Barbədlə Nəkisanın ifasında muğamların səsləndirilməsi böyük şairin dilində belə təsvir olunmuşdur.

Nəkisa oxudu cadugər kimi,

“Rəhavi” üstündə köklədi simi (Nizami, 2004: 409).

Barbəd ilə Nəkisanın musiqi ifası səhnəsində Nizami onların oxuduqları muğamların müəyyən ardıcılıqla adını göstərir ki, bu da Q.Qasımovun fikrincə, o dövrdə məhz dəstgahın quruluşu ilə bağlı idi.

Nizami dövrünün musiqisini araşdıran Q.Qasımov bildirir ki, artıq Nizami dövründə adı çəkilmiş muğamları bir-birilə müqayisəli şəkildə xarakterizə etmişdir (Qasımov, 1974).

Musiqişünas Səadət Abdullayevanın “Nizamidə musiqi, musiqidə Nizami” əsəri muğamların araşdırılması sahəsində xüsusilə böyük əhəmiyyətə malikdir.

Nizaminin “Xosrov və Şirin” poeməsindəki səhnədə, Şirin Barbədin məharətini görüb, cəng çalana tapşırır ki, elə bir ifa yolu seçsin ki, şah yolunu azsın və ona olan sevgisi sona yetsin.

Nəkisa nəğmədə cadu eylədi,

Sonra Rəhavi üstündə bir qəzəl oxudu.

Nizami dövrü Nəkisanın Rəhavi üstündə oxuduğu nəğmənin təsirindən Şirinin Fərhadın eşqindən əldən düşməsini, Xosrovdan üz döndərəcəyini bildirir və onun bu ifası şahın könlünə od salır. Dahi Nizami əsərlərində muğamın insanlara ruhi təsirindən və musiqinin şəfaverici xüsusiyyətlərindən danışır.

Böyük sənətkar bunu Xosrovun mahir ud ifaçısı Barbədin çalğısından bəhs edərkən belə qələmə alır:

Dünyanı bürüyüb asiman kimi,

Barbəd gətirmişdi təvana simi

Nəğmə ilə dostlara səfa verirdi.

Xəstə ürəklərə şəfa verirdi

Qalxıb ucaldıqca udunun səsi

Hər teli çalırdı Davud nəğməsi.

Zəngülə xoş səslə axıb gedirdi.

Nəfəsi İsa tək can bəxş edirdi (Nizami, 2004: 396).

Muğamın yaranma tarixi, arealı, inkişafı, tərkibinə daxil olan hissələrin təhlili, məqam-lad xüsusiyyətləri tədqiqatçılarımız tərəfindən ən aktual mövzu kimi araşdırılmışdır. Bu baxımdan Nizami Gəncəvinin əsərlərində muğamla bağlı misralar böyük əhə-

miyyət daşıyır. Bu məsələ bir sıra məqalələrdə öz əksini tapmışdır. Muğamlar şairin dövründə indiki kimi dəsgah şəklində oxunmuş və sözlər üçün müxtəlif mövzulu qəzəllər seçilmişdir. Nizami Gəncəvinin “Xosrov və Şirin” poemasında əsər qəhrəmanlarının dilindən Nəkisa və Barbədin növbə ilə müxtəlif pərdələr əsasında qəzəl oxuması, “Xəmsəyə” daxil olan poemalar əsasında ən maraqlı səhnələrdən biridir. Bu “deyişmə” vaxtı əvvəlcə Nəkisa o sənəmin istədiyi tərzdə cəngin müşayiətilə bu qəzəli Rast pərdəsində oxudu və Şirinin dilindən Xosrova xitabən söylədiyi qəzəldə onu düzgünlüyə, həqiqiliyə çağırır. Burada musiqi ilə poeziyanın vəhdəti ən yüksək səviyyəyə çatır. Musiqi poeziya kimi pafosla oxunur, poeziya isə musiqi kimi həzin səslənir.

Nəkisa Çəng ilə qəzəl deyəndən sonra,
Barbədin setarı saz ilə qoşalaşdı.
Mahnını Üşşaq pərdəsində bəstələdi.
Sərxoş aşiq kimi bu qəzəli çaldı.

Bu pərdədə oxuduğu qəzəldə Barbəd Xosrovun eşqindən, Şirinə vurğunluğundan danışır. O, rudda nəğməni tamamladıqdan sonra: Nəkisa tez öz çəngini çaldı, Hesari adlanan o pərdədə Növbəti qəzəlini oxuyur.

Göründüyü kimi, dahi şair öz əsərində mahir ifaçıların deyişmələrində 8 pərdənin-məqamın adını çəkir. Əlbəttə, Nizami məqamları Rast, Üşşaq, Hesari, Əraq, Novruz, İsfahan, Rəhavi və Zirəfkəndi ardıcılıqla verməklə Şirin və Xosrovun adından Nəkisa və Barbədin apardığı dialoqun məğzindən aslı olaraq bu və ya digər məqama uyğun qəzəllər seçmişdir. Nizami rübailərinin birində “Əraq”ın adını bir daha çəkir.

İsfahan və Zirəfkəndə gəlincə, onlar orta əsrlərdə yaxın və Orta Şərq xalqlarının klassik musiqisinin əsasını təşkil edən 12 muğamdan 6-cısı və 7-cisi idi. İsfahan əvvəllər kiçik şöbə şəklində ifa edilmişdir.

Nizaminin əsərlərində səciyyələndirdiyi məqamlardan 6-sı müasir dövrdə xanəndələrimizin repertuarına daxil olan muğamlardır.

Onlardan “Rast”, “Novruz rəvəndə”, “Rast”, “Üşşaq”, “Hüseyni”, “Vilayəti”, “Xocəstə”, “Xavəran”, “Əraq”, “Pəncgah”, “Rak”, “Əmiri” və “Məsihi” şöbə və guşələrindən ibarət olan dəsgahdır.

“Uşşaq” – “Rast dəsgahının “Mayə”sində ifa olunan guşələrdən biridir. “Orta-Mahur” və “Mahur-Hindi” dəsgahlarında şöbə kimi ifa edilir.

“Hasar” kimi tələffüz olunan “Hesari” “Zabul Segah”ın “Əraq” və “Aşiq-guş” şöbələri arasında “Yədi-hasar adla və ya “Mübərrigə” və “Manəndi-müxalif” guşə şöbələri arasında, “Bərdaşt şöbəsi”ndən sonra “Manəndi-hasar” guşə kimi ifa edilir.

“Əraq” – “Rast”, “Mahur-hindi” və “Rəhab” dəsgahlarının kulminasiya nöqtəsini özündə əks etdirən və əzəmətli səslənən şöbədir.

“Novruzı” – “Humayun” dəsgahında şöbədir.

“Rəhavi” – altı şöbə və guşədən ibarət olan “Şur” ailəsinə mənsub kiçik həcmli muğamdır.

“Zirəfkənd” – “Mahur” dəsgahında “Fili” ilə “Əbu” arasında yerləşən guşədir.

“İsfahan” – “Bayatı-İsfahan” muğamının əvvəlki adıdır, hazırda “Bayatı-Şiraz” muğamının şöbələrindən biridir.

Deməli, zaman keçdikcə muğam silsilələri dəyişikliklərə uğrayaraq müstəqil muğamların şöbəsinə və ya əksinə, dəyişməz qalmışdır.

Maraqlıdır ki, Nizami Gəncəvinin adını çəkdiyi məqamlar sırasında “Rast” öz mayə ucalığını zəmanəmizə qədər mühafizə edə bilmişdir.

Əbəs yerə orta əsr musiqişünasları onu “Muğamların anası” adlandırmayıblar. Yerdə qalan muğamlar isə zaman keçdikcə şöbə və ya avaz səviyyəsinə enmişlər (S.Abdullayeva, 2018).

Azərbaycan professional musiqi məktəbinin ən parlaq siması olan Ü.Hacıbəylinin dahi şairin sözlərinə “Zabul Segah” muğamına əsaslanaraq yazdığı “Sənsiz” romansı və Segah muğamı motivləri əsasında bəstələdiyi “Sevgili-canan” romansları dünyanın ən möhtəşəm konsert salonlarında səsləndirilmişdir.

Üzeyir Hacıbəyli ənənələrini davam etdirən Azərbaycan bəstəkarları öz yaradıcılıqlarında müxtəlif muğamlardan yararlanırlar.

naraq dahi Nizaminin zəngin irsinə müraciət edərək çoxlu sayda dünya şöhrətli əsərlər bəstələmişlər.

Buna misal olaraq, Əfrasiyab Bədəlbəylinin “Nizami” operasını (onu da qeyd edim ki, Nizami obrazı ilk dəfə bu opera səhnəsində yaradılmışdır), Zülfüqar Hacıbəylinin “Nüşabə”, Soltan Hacıbəyovun “İsgəndər və Çoban”, Fikrət Əmirovun “Nizami” simfoniyası, Maestro Niyazinin “Xosrov və Şirin”, lirik romantik operası, Ramiz Mustafayevin I pərdəli “Şirin” operası, Rəşid Şəfəqin “Bayquşların söhbəti” üç hissəli nağıl-operası, Eldar Mansurovun “Yeddi gözəl” rok operası, Qara Qarayevin “Yeddi gözəl” 4 pərdəli 10 şəkili baleti və Tofiq Bakıxanovun “Xeyir və Şər” baletini misal göstərmək olar.

Nizami yaradıcılığı bütün dünya ədəbiyyatında özünə möhtəşəm yer alıb, bu baxımdan onun yaradıcılığı bütün Şərq və Qərb sənətçilərinin yaradıcılığında araşdırılmaqdadır.

Eləcə də müasir Azərbaycan musiqiçiləri Nizami Gəncəvi yaradıcılığına böyük sevgi və məhəbbətlə yanaşaraq araşdırmalar aparırlar.

QAYNAQLAR

1. Abdullayeva S. Nizamidə musiqi, musiqidə Nizami. Bakı, Nurlar Nəşriyyat-Poliqrafiya mərkəzi, 2018, s. 193
2. Gəncəvi N. Xosrov və Şirin. Bakı, Lider nəşriyyat, 2004, 392 s.
3. Hacıbəyov Ü. Əsərləri. II cild. Bakı, AEA-nın nəşri, 1965, 412 s.
4. Hacıbəyov Ü. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. Dördüncü nəşr. Bakı, Yazıçı, 1985, s. 18.
5. Qasimov Q. Orta əsrlərdə Azərbaycan muğamı. Elm və həyat jurnalı, Bakı, 1974, № 11, s. 26-27
6. Nəvvab M.M. Vüzuhül-ərqam. Bakı, Elektrik mətbəəsi, 1913
7. Səfərova Z. Azərbaycan musiqi elmi (XIII-XX əsrlər). Bakı, Elm, 1998, s. 204
8. Şuşinski F. “Azərbaycan xalq musiqiçiləri. Bakı, Yazıçı, 1985, s. 21
9. Zöhrabov R. Muğam. Bakı, Azərnəşr, 1991, s. 99